Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.2023.10341

(الإنزياح التركيبي في الحكم العطائية لابن عطاء الله السكندري (ت709 هـ))

أمجد محمد شكر، عذراء محمد صبحي رشيد

قسم اللغة العربية، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة كرميان، اقليم كردستان العراق

Article Info

Received: May, 2023

Revised: May, 2023

Accepted: June, 2023

Keywords

الحكم العطائية ، الإنزياح ، الإنزياح التركيبي.

Corresponding Author

الملخص:

يُعد الانزياح التركيبي الذي تحاول الدراسة إماطة اللثام عنه من أحد الركائز التي تقوم عليها ظاهرة الإنزياح في الدراسات الأسلوبية. إذ إنّ الانزياح مصطلح يُبرز قدرة المبدع على اختراق المتناول المألوف، أو كما يقال إنه مضاد لما هو معتاد والغرض الرئيسي من هذه التقنية هو مفاجئة المتلقي وإثارة دهشته كونها تخالف القواعد المألوفة في المعيار اللغوي. وقد رصدت الباحثة في هذه الدراسة ظواهر الإنزياح التركيبي التي أسهمت في إنتاج الدلالات في نسيج الحكم العطائية، وجاءت هذه المحاولة ضمن منهج يتكئ على قراءة نصوص الحكم وتحليلها للكشف عن طبيعة توظيف هذه الإنزياحات لتوليد دلالات جديدة تعبر عن رؤى السكندري وأفكاره الخاصّة. ووجدت الباحثة أن السكندري استطاع في كل مرة ان يقدّم فكرته ويجسد رؤاه بالطريقة التي كان يراها أكثرة قدرة على التأثير في المتلقي، إذ لجأ إلى صدم أفق توقعاته بوساطة اتكائه على مراوغة المعاني والدلالات في البنية السطحية عند القراءة الأولية ليظل المتلقي باحثاً عن المعنى المُراد ويعيد بناء تصوراته لها ، ليكشف دلالاتها المقصودة في البنية العميقة.

وقد احتوت الدراسة على تمهيد ومبحثين، يتناول كل منها جانباً من جوانب الموضوع. أما التمهيد فيطرح الجانب النظري للدراسة ، إذ يُعرّف أولاً بكتاب الحكم العطائية ، ثم يعرج على مفهوم الإنزياح في اللغة وفي الاصطلاح ، وأخيراً يكشف عن مفهوم الإنزياح التركيبي ويبين أهميته ودوره في خلق دلالات جديدة في الحكم.

المقدمة:

ينتمي كتاب (الحكم العطائية) الى النثر الصوفي الذي يعد من الوان الأدب الباحث في تطهير النفس وتنقيتها من حب الدنيا وزينتها ، وإدخال الطمأنينة إليها بالتقرب إلى بارئها وخالقها .

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الأدب الصوفي ظهر في نوعين رئيسين: الشعر، والنثر ، وينقسم نثر المتصوّفة على أنماط متعددة منها: العبارات، والأحاديث، والوصايا ، والأدعية، والمناجيات، والحكايات، والرسائل الاخوانية كما يصنفها الدكتور فائز طه عمر.(عمر، 2004، 181-255).

يندرج كتاب (الحكم العطائية) ضمن قسم العبارات التي تُعد من اكثر الأنواع الفنية توظيفاً في النثر الصوفي وذلك لميل المتصوّفة الى الايجاز في التعبير ، إذ إنّ الإيجاز اكثر الصيغ ملائمة لاستعمال الرمز والتلميح والإشارة والإنطواء على الأسرار الصوفية التي لا يرغب المتصوف كشفها للغير(عمر،2004، 186).

ويمكن عدّ كتاب الحكم العطائية من روائع ما قدمه الفكر الصوفي من معان سامية وآداب رفيعة ،مما حدا بالباحثين والدارسين إلى الثناء عليه، نحو ما صرّح به الرندي: "تُعد (الحكم العطائية) من عيون النثر الأدبي الصوفي العربي ، وهي عبارة عن فقرات قصيرة ، ذات ألفاظ قليلة ، تتضمن المعاني الكثيرة"(الرندي،12،1988) وكذلك ما ظهر في عبارات الشيخ زروق : "عباراته رائقة جامعة، وإشاراته فائقة نافعة، تثلج الصدر وتبهج الخاطر، وتحرك السامع لها والناظر، مع تداخل علومه وحِكمه ، وتناسب حروفه وكلمه ، إذ كله داخل في كله ، وأوله مرتبط بالأخير من قوله "(زروق، 1985، 16) .

أما محتوى الكتاب فيتضمن مجموعة غير قليلة من الحِكَم التي تشتمل على عبارات وجمل قصيرة -وقد تطول أحيانًا- تحملُ في طيّاتها كثيراً من الاشارات والنصائح الموجهة إلى المريد[1] الراغب لسلوك التصوّف، وهي بذلك تعبر أصدق عن طبيعة الشخصية الصوفية في تكوينها النفسي ، وفي آدابها وسلوكها ونظرتها للحياة والكون .

أما أسلوبها فقد صُيغت على نحو موجز بليغ راعى فيها ابن عطاء تمثيله رؤية صوفية متكاملة، ومسلكا تربويا إرشادياً ، بما تتضمنه من وصف لدقائق النفس ومعالم الطريق ، فهي ليست منغلقة تماماً على الفهم والإدراك كعادة المتصوفة الذين يرمزون ويغلقون، ولا يكمن موضع الاختلاف في اللغة والمنطق بينهم وبين غيرهم بل في الفكر أيضاً: أي في تصور الوجود والحياة وعلاقة الانسان بخالقه(الزايد،12،2011) أن الحكم العطائية تبطن جمالاً روحياً منقطع النظير، وهو ما يتجسد في كل فكرة عطائية أسلوبا وصياغة وتعبيراً.

أما عن منهج البحث في التحليل فقد اتخذت الباحثة الانزياحَ أسلوباً لدراسة وتحليل الحكم العطائية للكشف عن الوظائف الجمالية التي يفضي إليها الإنزياحات التركيبة ، وهو ما يستدعي إتباع منهج علمي مستندا إلى الموضوعية، والمنهج الأسلوبي كفيل بذلك ، ولهذا لا بدّ من التعريف بالانزياح بصورة عامة ثم الوقوف على مفهوم الانزياح التركيبي وتبيان أهميته لكونه جوهر الدراسة .

والانزياح في اللّغة كما ورد في لسان العرب مأخوذ من الفعل (نزح) بمعنى " نزح الشيء ينزح نزحاً ونزوحاً :بعد، ونزحت الدار:فهي تنزح نزوحاً، إذا بعدت، إنما جمع منزاح وهي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه، وبعد نازح، ووصل نازح : بعيد"(ابن منظور ، 1981، 4393) فيبدو أنَّ ابن منظور قد ذهب في تعريفه وإيضاحه للإنزياح إلى أنه يعني بعد أو بعيد، ولا يختلف هذا المعنى في المعجم الوسيط إذ أنّ (نزح) تعني البُعد والابتعاد عن شيء(مجمع اللغة العربية ،2005 ، 913) وبذلك يكون الانزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

وقد تعددت تعريفات الانزياح من المنظور الاصطلاحي عند النقّاد والأسلوبيين، فهناك من قال بأنه" :إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"(السد، 2010 ، 198)، وهناك من يرى أنّ الإنزياح هو: " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيبا وصورا استعمالًا يخرج عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"(ويس، 2005 ، 7) وبذلك يكون الإنزياح خروج عن النسق اللغوي المألوف من قواعد نحوية ولغوية إلى نسقٍ آخر تظهر من خلاله القيمة الجمالية والفنية للغة، فاختراق هذا النظام ينتج لنا انزياحا يكتسب النص عبره جماليته وروعته (المسدي ، ، 103)

ويمكن القول بأن الانزياح هو خروج الكلام عن النسق اللغوي المعروف في المفردات والتراكيب والصور والإيقاع، عبر توظيف لغة تنأى عن المعتاد الذي لا يخلق الجمال والإبداع،وهو بذلك يشكل ظاهرة أسلوبية تميّز النصّ الأدبي عن غيره؛ لما له من سمات فنية وأبعاد جمالية تترك الأثر في المتلقي عبرغرابة التوظيف ومخالفة أنظمة الخطاب نسقاً و أراءً (فوغالي ،2013 ، 9) ، ويمكن الخروج مما سبق أن لذة تتأى من اللغة الخارقة للمألوف إذ أنّ جمالية النصّ تكمن في إنزياحاته التي تستثمر طاقات اللغة معجماً وصوتاً وتركيباً ودلالةُ (الدليمي ، 2016 ، 35).

إن المتتبع لمفهوم الانزياح لدى بعض اللغويين والأسلوبيين يجد أنه مفهوم واسع جداً ويجب تخصيصه، لكن الاتفاق جاء في تحديد طبيعة الانزياح الكامنة في كسر المقاييس المتعارف عليها لغوياً لإنتاج قيمة فنية وجمالية تميز النص وتبرز تفرده.

أما الإنزياح التركيبي فتبرز قيمته في كونه عنصراً بارزاً في تحليل النصوص، ولا سيّما التي تخرق المقاييس والقواعد النحوية الموضوعة لها في الأصل ، لتصبح بذلك "مناط الاهتمام, ومجال البحث, ومركز الثقل" (عبد المطلب ، 1994 ، 259) في النص لانحرافها عن النسق المتعارف عليه ،إذ أنه انزياح يتعلّق بالأساليب والتراكيب التي تخرج عن المألوف اللغوي، وينتج عبر الانزياح طريقة الربط بين الدوال في العبارة أو التركيب أو الفقرة ، لذا فإن "الكلام في الانزياح التركيبي يخضع للتأليف والترتيب الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل"(يوسفي و مجدزاده ، 2016 ، 59) فكل تركيب تُخرق فيه القواعد النحوية هو انزياح تركيبي.

المبحث الأول / التقديم والتأخير

يعد التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية البارزة والتي تشكل الحيز الأكبر من الإنزياحات التركيبية في النص (ويس ، 2005 ، 124) وليس ذلك لكونه تقدم شيء بعينه على آخر، بل للدور الدلالي والجمالي الذي يلعبه هذا الخرق من تغيير في الأصول ، ويُعرّف بأنه " تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر" (عبد المطلب ، 1994 ، 250) ، وهو بذلك ينقل اللغة من الوظيفة النفعية الى البلاغية والابداعية .

والذي يثير المتلقي في التقديم والتأخير ليس ما وقع للجملة من مخالفة لنظام النحو، بل ما توقعه فيه بجماليتها من تأثير، وما تضفيه عليها من قوة وتغيير للدلالة ، وهنا يتجلى دورها وتكمن قيمتها، إذ أن سياقات التقديم والتأخير تتيح "بعدا جماليا في تركيب الكلام، من خلال العدول عن الترتيب المألوف إلى ترتيب آخر، يتميز بقدرته على إبراز الدلالة بتقديم جزء على آخر أو تأخيره عنه" (عبد المطلب ، 1994 ، 337) فضلا عن أن "العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة"(عبد المطلب ، 1994 ، 200).

ويحظى التقديم بحضور واضح في الحكم العطائية، من ذلك تقديمه للجار والمجرور على كل عناصر الجملة مفيدا (التخصيص) نحو ما ورد في الحكمة الثانية والعشرين : "**ما من نفس تبديه ، إلا وله قدر فيك يمضيه**"(السكندري ، د- ت ، 8)

يظهر موضع التقديم في قوله "إلا وله قدر فيك يمضيه" إذ تقدم الجار والمجرور (له) وقد اقتضى المقام ذلك ، فابن عطاء في هذا النص يتحدث عن القدر، مخبراً المريد أن في كل نفس وفي كل طرفة هو رهين القضاء والقدر ، فالله تعالى خالق ذواتهم وأفعالهم وكل شيء بقدره هو وقضائه(الحسني ، د-ت ، 95) وتبدو جمالية التقديم هنا في تخصيص المتقدّم (الله

تعالى) بعلم الغيب ، وقد تلائم ذلك مع دلالة النص الموحية بقدرة الله تعالى الشاملة على العباد وحيواتهم وأفعالهم .

وعلى النحو ذاته تجري الحكمة الآتية : "**لا ترفعنّ إلى غيره حاجة ، هو موردها عليك** ..."(السكندري ، د-ت ، 10) نلحظ تقديم الجار والمجرور (إلى غيره) على المفعول به (حاجة) ، والأصل أن يكون (لا ترفعن حاجة الى غيره)، لأن الجار والمجرور متعلق ب"حاجة "والأصل في الكلام أن نأتي بالفعل وفاعله ومفعوله ثم نأتي بمتعلقه ونراعي ترتيب الكلام، والغرض من تقديم الجار المجرور الذي كان من حقه أن يؤخر عن متعلَقه ، هو إفادة الاختصاص والقصر معاً ، أي أن الحاجات سواء أكان فاقة أو فقر أو مرض ترفع الى الله تعالى فقط لا غير ، فهو منزلها على العبد إختباراً ، فعلى العبد التوجه له فقط لقضاء حوائجه(الشرقاوي ، 1971 ، 30) .

ومن نماذج التقديم قوله في الحكمة (التاسعة والأربعين) في حديثٍ عن الذنوب وغفرانها : "**لا يعظم الذنب عندك ، عظمة تصدك عن حسن الظن بالله تعالى فأنه من عرف ربه ،استصغر في جنب كرمه ذنبه** "(السكندري، د-ت ، 12)

فبتقديم الجار والمجرور (في جنب كرمه) المتعلق بالفعل (استصغر) ، قصد ابن عطاء التركيز على الجزء الذي يتعلق بكرم الله تعالى وأظهر عنايته واهتمامه به عن طريق تقديم ذلك الجزء فيدرك السّامع المعنى الجديد ،وهو بيان رحمة الله وكرمه أكبر وأوسع من ذنوب عباده وزلاتهم (الشريوني ، 1989 ، 57) لذلك جاء التقديم ملائما ودلالة الحكمة التي أراد ابن عطاء ايصاله، ويبدو من ذلك أنّ تصرف ابن عطاء باللغة وخروجها عن رتابتها أنتج دلالة مقصودة لم تكن لتتحقق لولا إنزياح النصّ عن أصله.

والأمثلة على هذا النّوع من التقديم كثيرة ، على نحو قوله في الحكمة التاسعة والخمسين بعد المائة:"**حظ النفس في المعصية ظاهر جلي، وحظها في الطاعة باطن خفي ، ومداواة ما يخفي صعب علاجه**"(السكندري ، د.ت ، 28)

فقد كسر ابن عطاء القاعدة التركيبية مخالفاً مراعان الترتيب ، إذ قدم الجار والمجرور(في المعصية ، و في الطاعة) على متعلقهما (ظاهر جلي ، و باطن خفي) ، وكان حقهما التأخير، وذلك لتأكيد اهتمامه بالمتقدم(مطلوب و البصير، 2011، 148) وجذب انتباه المتلقي له ، ولبيان سبب التقديم يقول ابن عجيبة في شرح هذه الحكمة : "حظ النفس في المعصية هو متعة البشرية الظاهرة، كلذة الأكل والشرب والنكاح وسماع اللهو ، وغير ذلك مما هو من أذواق الحس التي هي محرمة ، وحظها في الطاعة هو طلب الكرامات، وخوارق العادات، والاطلاع على المغيبات ، وكحب الخصوصية والمنزلة عند الناس، ومداواة هذا المرض الخفي ... أصعب من مداواة الجلي"(الحسني ، د.ت ، 362) أي ان مداوة ما خفى النفس من شهوة خفية أصعب من مداواة المعاصي الظاهرة ، فهذا التقديم لجذب انتباه المتلقي الى الأعمال بدايةً- سواء العبادة او المعصية- ثم اخباره بحظوظها وعلاج عللها.

ومن مظاهر الانزياح التركيبي في التقديم والتأخير :تقديم الخبر على المبتدأ، على نحو ما ورد في الحكم الثلاث الآتية:

قوله في الحكمة السادسة والعشرين: "**من علامات النجح في النهايات ، الرجوع الى الله في البدايات**" (السكندري ، د.ت ، 8)

وفي الحكمةالثامنة والأربعين: "م**ن علامات موت القلب ، عدم الحزن على ما فاتك من الموافقات، وترك الندم على ما فعلته من وجود الزلات**" (السكندري ، د.ت ، 12)

وفي الحكمة الثالثة والتسعين بعد المائة: "**من علامات اتباع الهوى ، المسارعة الى نوافل الخيرات، والتكاسل عن القيام بالواجبات**" (السكندري ، د.ت ، 33)

تقدم الخبر على المبتدأ في الحكم الثلاث لأداء غاية بلاغية واحدة هي تمكين الخبر في ذهن السامع لأن في المبتدأ تشويقاً إليه (مطلوب والبصير، 2011 ، 146) وقد اضفى الإنزياح التركيبي على النصّ جمالاً عبر إثارة المتلقي واستدعاء انتباهه من خلال تأمله في مواضع المتقدم، فتقديم الخبر (من علامات النجح في النهايات)في الحكمة الاولى جاءت لتنبه المريد وإرشاده الى الطريق السليم للعبادة ، يقول ابن عجيبة : "إذا توجهت همتك أيها المريد إلى طلب شيء أي شيء كان ، وأردت ان ينجح أمره ، وتبلغ مرادك فيه ، وتكون نهايته حسنة ،وعاقبته محمودة ، فارجع الى الله في بداية طلبه ، وانسلخ من حولك وقوتك ... كان ذلك علامة نجح نهايتك"(الحسني ، د.ت ، 102- 103) وفي الحكمة الثانية جاء الخبر المقدم منبها قويا للسمع وللنفس فيقول: (من علامات موت القلب...)، وكان على الأصل أن يقول : (عدم الحزن على ما فاتك من الموافقات، وترك الندم على ما فعلته من وجود الزلات ، من علامات موت القلب) ، لكنه فضّل تقديم الخبر ، إذ أن غاية ابن عطاء الله ماثلة في تمكين الخبر في ذهن السامع فابتدأ بخبر يستدعي الانتباه و التلهف لما بعده من كلام، وعلى الشاكلة نفسها تجري الحكمة الثالثة إذ يتقدم الخبر (من علامات اتباع الهوى) على المبتدأ (المسارعة ...) ليرشد المريد الى أن القيام بالعبادات والفروض الواجبة خير من النهوض الى نوافل العبادات ، إذ أن جل الناس يثقل عليها الفروض الواجبة لمشاركة الناس له فيها ، فلا يظهر له مزية فيها بخلاف النوافل إذ أن النفس تبطش إليه وتحب أن تنفرد بها لغايات دنيوية"(الحسني ، د.ت ، 422) ، ويمكن القول أنّ أصل التقديم انزياح عن أصل الرتبة ومؤشر أسلوبي يكون لغايات تتصل بالمعنى، وهذا ما له الأثر البالغ في تشكيل الانزياح التركيبي الذي يضفي على الدلالة جمالاً وإبداعاً نفتقده إذا ما عادت الى رتبها الأولى(مطلوب والبصير ، 2011 ، 330)

ومن نماذج تقديم الخبر على المبتدأ ، قوله :"**أجهل الناس ، من ترك يقين ما عنده ، لظن ما عند الناس**" (السكندري، د.ت ، 26)

يبدو الإنزياح التركيبي ماثلاً في تقديم الخبر(أجهل الناس)، والمعيار يطالبه بسياق مألوف هو: (من ترك يقين ما عنده، لظن ما عند الناس –هو- أجهل الناس)، إلا أن ابن عطاء قد كسر رتابة الجملة وقدّم فيها خبراً قادراً على خلق الإثارة وشد الذهن ، فالخبر المقدّم (أجهل الناس) هو بداية ناجحة وفاعلة لتذكيرالمريد بخطر الجهل الوارد في الحكمة وترسبيخ ذلك في ذهنه ، إذ أن ترك اليقين الذي عنده - وهو علمه بعيوب نفسه

وتقصيره مع ربه- لأجل الظن الذي عند الناس -الذين عادة ما يجاملون الخلق - هو من شدة الجهل ، لأنه ألغى اليقين وقدم الظن عليه ، بل وقدم ماعند غيره على ما عند نفسه(الشرقاوي ، 1971 ، 90).

ومن مواضع التقديم في الحكم العطائية تقديم (المفعول به على الفاعل) ، وقد تعددت دلالته ، منها رعاية للمتقدّم وتوجيه المتلقي نحوه، على نحو ما جاء في الحكمة الثانية عشر:"**ما نفع القلبَ شيءٌ مثل عزلة، يدخل بها ميدان فكرة**"(السكندري ، د.ت ، 6)

يظهر تقدم المفعول به (القلبَ) على الفاعل (شيء)، وذلك لأبراز أهمية القلب في الخلوة الصوفية عند المريد أو السالك ،فالخلوة[2] تؤدي الى خمول النفس الإمارة بالسوء ونشاط القلب وتطهره من الآفات الناشئة عن مخالطة الناس، وعدم الاستئناس بوجودهم(الشرقاوي، 1971 ، 10) و(أبو غزالة ، د.ت ، 11) لذا جاء التقديم متلائما مع دلالة الحكمة ، ومعطياً المفعول به(القلب) مكانة خاصة، فضلاً عن لفت انتباه القارئ إلى ما يحمله النّص من فكرة توجب النظر وتستدعي الوقوف عندها.

وفي الحكمة السابعة والستين، يقدّم ابن عطاء المفعول به على الفاعل ، على سبيل العناية بالمتقدّم: "**إذا رأيت عبداً أقامه الله تعالى بوجود الأوراد، وأدامه عليها مع طول الإمداد، فلا تستحقرن ما منحه مولاه، لأنك لم تر عليه سيما العارفين ، ولا بهجة المحبين، فلولا وارد ما كان ورد**"(السكندري ،د.ت ، 15)

يظهر موضع تقدّيم المفعول به ماثلاً في قوله : (ما منحه مولاه) فالهاء يعود على المفعول به ،وتبدو جمالية التقديم في إبراز مكانة المريد الذي استمر على عباداته وأوراده وأذكاره من غير ان يظهر عليه سمات العارفين ولا كرامات المحبين ، فلا يجب استحقاره فلولا محبة الله تعالى له ما استطاع أن يستمر على ذلك (أبو غزالة ، د.ت ، 44- 45).

المبحث الثاني : الإلتفات

هو الإنتقال بالكلام من صيغة الى أخرى ، أي بمعنى الانتقال من طريقة في تركيب الكلام الى طريقة أخرى (القزويني ،2007 ، 79) كالتنقل بين الخطاب والتكلّم والغيبة أثناء الكلام ، لمقتضيات ومناسبات تظهر بالتأمل في مواقع الإلتفات، أو تفننا في الحديث، وتلوينا للخطاب، حتى لا يمل السامع من التزام حالة واحدة، وحمله على زيادة الإصغاء، إذ أنّ لكل جديد لذّة تستدعي التأمل وإمعان النظر (أنجرايني ،2018 ، 18).

وتبدو قيمة الإلتفات بوصفه خروجاً عن المعيار ، إذ يشكل مفاجأة للقارئ الذي يتوقع استمرار نسق الكلام على نفس الشاكلة لكن التركيب يباغته بالتحول فيه، وهو بذلك يعمل على جذب انتباهه ويحفزه على التفكير والتأمل في هذه البنى التي تتغاير وفق معطيات جمالية وأبعاد دلالية (سليم ،2010 ، 135).

ويطغى إلتفات الضمير على نصوص الحكم العطائية ، إذ يحول ابن عطاء صيغ تعبيره ما بين الغيبة والخطاب والتكلم ، قاصدا في كل حالة تبيان دلالة صوفية تشغل ذهنه وتجول في خاطره ، ومن ذلك قوله في الحكمة السادسة والستين : "**من جهل المريد – أن يسيء الأدب فتؤخر العقوبة عنه ، فيقول : لو كان هذا سوء أدب لقطع الإمداد ، وأوجب الإبعاد...**" (السكندري، د.ت ، 14)

إن الحكمة تتحدث عن جهل المريد بحقائق الأشياء ، مما يؤدي الى أن يسيء الأدب ، أما مع الله تعالى بنحو الاعتراض عليه ، او مع شيوخ الطريقة او مع الناس كالإزدراء بهم ، فتؤخر العقوبة عن المريد ،بأن لا يعاقب في ظاهره بالأسقام ، ولا في باطنه بحسب زعمه ، فيقول : لو كان الذي وقع سوء أدب لقطع عني العطاءات والكرامات الالهية و حصول الحجاب ، ولا يدري أن ذلك من جملة الإمهال للمريد المغتر والمنقطع عن شهود الباطن ولا يراقب الا الظاهر.(الشريوني، 1989 ، 67) و (أبو غزالة ، د.ت ، 44).

أما موضع الالتفات ففي قوله (يسيء) إذ أنتقل من ضمير الغيبة الى ضمير التكلم بدلالة قوله (فيقول : لو كان ....) ،محدثاً بذلك مفاجأة للمتلقي ، ومصاحباً به دلالة فنية وجمالية ، فالأول يترتب على معنى الحكمة إذ يأتي هذا الالتفات لتربية المهابة والقاء الرهبة في القلوب(سيبوكر، 2008 ، 166) متمثلاً بقطع أفضال الله وإبعاد المريد من قربه ، أما جمالية الدلالة فيظهر بتجّول صيغة الخطاب من صوّرة إلى أخرى، وهو ما يسهم في إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بوساطة التحول في التعبير الذي لا يتوقعه السامع.

وفي موضع آخر يعدل عن صيغة الغيبة الى الخطاب ، موجهاً ومرشداً المريد الى أن ثناء الناس عليك ما هو إلا تذكرة بستر الله لك، وذلك في قوله : "**الناس يمدحونك لما يظنونه فيك ، فكن انت ذاماً لما تعلمه منها**" (السكندري ، د.ت ، 26).

يتفنّن السكندري في التعبير عن مواعظه وإرشاداته باعتماده الإلتفات أسلوباً وركيزةً أساسية، إذ يبدأ حكمته بصيغة الغائب (يمدحون) ثم المخاطب (ك)، ثم يعود لصيغة الغائب (يظنونه) وأخرى إلى المخاطب (فيك) و (كن أنت ذاماً)، ويبدو أنّ الانتقال من صيغة إلى أخرى لا تخلو من مقاصد سعى السكندري إلى توجيه النظر إليها، على نحو تبيه المخاطب وإيقاظه من وهم الركون إلى حسن ظنّ الناس به ومدحهم إيّاه، لذا يوظّف صيغة الأمر (كُن) وضمير المحاطب (أنت) ليعزّز تلك الدلالة ويُرسّخها في الذهن منعاً للنفس من الاغترار ونسيانها لعيوبها المحجوبة عن مرآى البشر، ويُمكن القول أنّ جمالية الإنزياح ظهرت في كسر السكندري لنمط الخطاب وتغييره لمساره الذي فاجئ به القارئ وجذّبه نحو فكرة النصّ وقصد مبدعه.

ويعود ابن عطاء الله في الحكمة (التاسعة والأربعين بعد المائة) موظفاً عدول الخطاب من صيغة إلى أخرى ، على نحو ما نجده في قوله : "**إذا أردت أن يفتح لك باب الرجاء، فاشهد ما منه إليك ، وإذا أردت أن يفتح لك باب الخوف ، فاشهد ما منك إليه**"(السكندري ، د.ت ، 27)

تتجلّى في النص براعة السكندري في التلاعب بصيغ التعبير عن فكرته، فيبدأ القسم الأول من الحكمة بضمير المخاطب (أردتَ) لينتقل للغائب (يفتح = الله تعالى) ثم المخاطب (لك) ويؤكد عليه بـ (فاشهد) ثم الغائب (منه) فالمخاطب (إليك)،

وعلى النحو ذاته يجري القسم الثاني من الحكمة، ولعلّ السر في توظيف الإلتفات وجعله محوراً مركزياً في النصّ هو لإظهار الإعراض عن المخاطب (الانسان)، ومنح الضمير الغائب (الله تعالى) المكانة الاسمى قدرةً وعظمةً وفضلاً، ولا بأس أن أشير إلى أن السكندري قد سعى في هذه الحكمة إلى التأكيد على حقيقتين أزليتين هما:

الله تعالى: الخالق (المطلق)

الانسان: المخلوق (المحدود)

إذ أنّ العبد إذا أراد أن يرى رحمة الله وإحساه فعليه الاعتراف بنعمه التي لا تُعد ولا تحصى، وأما الخوف منه فشهادة صادقة بما يفد منه إلى الله تعالى ، وسوف يجد ما يُخجله، فيمحو اغتراره بنفسه وأعماله ، لتمتلئ خوفاً من عذاب الله وسطوته(البوطي ،2019 ، 3- 186) ، ولعلّ من المناسب الإشارة إلى أن الإلتفات أسهم في تعميق الدلالة وتحفيز المتلقي نحو التفكير في علة انتقال الخطاب من صيغة إلى أخرى ، موحياً بجمالية الإنزياح في الأداء والتفنن في التعبير عن هدف الحكمة وغاية توظيفها التي لم تتحقق لو لا اعتمادها على كسر أفق التوقع.

ومن مواضع الإلتفات من الخطاب الى الغيبة ، قوله في الحكمة الرابعة: **"أرح نفسك من التدبير ، فما قام به غيرك عنك ، لا تقم به لنفسك"**(السكندري، د.ت ، 4)

فقد انتقل الأسلوب بين الضمائر على النحو الأتي:

ضمير الخطاب(أنت): أرح

ضمير الغائب(هو): قام

ضمير الخطاب (أنت): تقم

تنقل السكندري بين الضمائر –كما بين المخطط- فهو يبدأ بضمير المخاطب (المريد) ثم إنزاح إلى ضمير الغائب الحاضر (الله تعالى) ،ثم يعود مرة أخرى إلى المخاطب (المريد)، وهذا التنقل اللفظي في الأسلوب، والإنزياح من ضمير إلى آخر جاء ليؤكد على المخاطب بألا يحاول التدبير لأمور دنياه كأن يقدر لنفسه شؤوناً ويدبر لها ما يليق بها من أحوال وأعمال ويستعد لذلك ، فالله جلّ شأنه قد تكفل لهم بذلك (الرندي، 1988 ، 97) ، ولأن هذا النوع من التدبير مذموم عند المتصوفة ، فالتدبير عندهم على اقسامٍ ثلاث: قسم مذموم ، وقسم مطلوب، وقسم مباح ، أما القسم المذموم –المقصود في الحكمة- هو الذي يصحبه الجزم والتصميم دينياً ودنيوياً (الحسني ،د.ت ، 63)، وهذا التدبير الذي دعا السكندري المريد أن يريح نفسه منه. وهكذا يظهر أنّ تركيب العبارة الأدبية تختلف عن تركيب الكلام العادي ، لذلك يجتهد المبدع لتشكيل لغة جمالية ينزاح بها عن الكلام الشائع(فوغالي، 2013 ، 47) وتأتي الفائدة من هذا التوظيف في سياق غير اعتيادي للضمير لتشكّل بعداً نحوياً يرمي إلى إحداث إيحاء ترتقي بوساطة لغة النصّ إلى درجة أعلى من الكلام الطبيعي على مستوى الصياغة والتعبير.

ويستمر السكندري في التنقل بين ضمير المخاطب والغائب وكأنه في حوار دائم بين العبد وربه ، على نحو ما نلمسه في قوله : **"إذا فتح لك وجهة من التعرف، فلا تبال معها إن قل عملك ،فإنه ما فتحها لك إلا وهو يريد ان يتعرف إليك ، ألم تعلم أن التعرف هو مورده عليك؟ والأعمال أنت مهديها إليه، وأين ما تهديه إليه! مما هو مورده عليك "**(السكندري ، د.ت ، 5)

إن الإلتفات في هذه الحكمة قائمة على التبادل بين ضمير الغائب في (فتح) وبين ضمير المخاطب في (تبال)، ثم أنتقل بعد ذلك إلى الجمل الأخرى التي جاءت فيه الضمائر دالة على الغائب والمخاطب في تبادل مكانيو كأنه حوار بين أثنين وهما(الله تعالى) و(الإنسان) وتجسد هذا الحوار عبر التفاعل الحاصل بين الضمير الغائب الحاضر (الله) و(أنت) المخاطب، والتي يقف خلفهما ابن عطاء محاولاً بذلك توجيه السالك الى معرفة الله وهي الغاية عند المتصوفة ،وأحد وسائله العبادة ،ويشير ابن عطاء إلى أنّ قلة العمل مع شدة المعرفة بالله خير من كثير العمل مع قلة المعرفة(أبو غزالة ، د.ت، 8 -9) وقد أسهمت كثرة التنقل بين الضمائر في تجميل الخطاب وتلوّن تراكيبه التي تفضي إلى التأثير في المتلقي ودفع السأم عنه (محمد، 2003 ، 80) وعليه يمكن القول ان التبادلات الضمائرية اسهمت في إحداث الأثر الأسلوبي المضاعف المتولد من التصادمات الحادة في السياق الواحد ، فضلاً عن وقوع أثرها في نفسية المتلقي.

الخاتمة

1. السكندري شخصية صوّفية متمكنة من زمام اللغة والتحكّم في سياقاتها ، إذ استطاع توظيف قدراتها وإمكاناتها الأسلوبية لإضفاء الجمال على نصوصه أداءً وصياغةً وتعبيراً ، ساعياً عبر ذلك إلى جذب الامتلقي إلى حكمه ، وشد ذهنه إلى ما تحويه من إرشادات وتوجيهات ومواعظ أراد لها أن تظهر بالشكل الذي يسهم في التأثير والتركيز وإطالة النظر في أسرارها وخفاياها.
2. إنّ المعاني والأغراض الأسلوبية للتقديم والتأخير لا يمكن حصرها وتقعيدها ، فلكل نصّ سياقه وغرضه ، إلا إنّ ابن عطاء في حكمه قدّم ما حقه التأخير مثل (الخبر، المفعول به ، شبه الجملة) وبدا أن أكثرها يفيد التخصيص بالمتقدم والاعتناء به.
3. يعد اسلوب الالتفات ضرباً بارعاً من الصياغة ينطوي على قدر من التمويه الناتج عن كسر سياق التوقع لدى المتلقي، وذلك في التحوّل من صيغة إلى اخرى، وتتخذ معه الحقائق اشكالاً لها معانٍ مختلفة، الأمر الذي دفع السكندري الى اعتماده في حكمه ، ليمنحه مستوىً عالياً من الإيحاء والإثارة، بعد ان وجد في السير على وتيرة واحدة عامل إحلال يفتقر اليهما، وقد جاء الإلتفات على نمط واحد وهو الالتفات بالضمائر ساعياً بذلك إلى ترك بصمةٍ جمالية تجذب القارئ إلى النصّ وتحفّزه نحو متابعة الفكرة ومعرفة مرادها .

الملحوظات

1. المريد : الشخص الذي يريد أن يلتزم طريقة صوفية وهي أول مرتبة من مراتب التصوف ، ويقال المريد من الارادة، إرادة الوصول الى الحق،ويقال هو من انقطع الى الله عن نظر واستبصار وتجرد عن إرادته.

2. الخلوة : أحد أركان الطريقة الصوفية، وتعني العزلة عن الناس وهي أحدى أركانها وباقيها الصمت والجوع والسهر.

المصادر والمراجع

1. أدبية النص الصوفي، محمد الزايد، ط:1،عالم الكتب الحديث، اربد -الاردن ،2011: 12 .
2. الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث ،تحليل الخطاب الشعري والسردي، نور الدين **السد** ، د-ط ، دار هومة للطباعة والنشر ، 2010 ، الجزء الأول
3. الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد **ويس** ، ط:1 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، 2005.
4. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني، تح: عبد الحميد هنداوي، ط:3 ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر ،2007.
5. إيقاظ الهمم في شرح الحكم ، أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني ، د.ط ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، د. ت.
6. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب ، ط: 1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، و الشركة المصرية العالمية لنلنشر- لونجمان ، القاهرة – مصر ، 1994 .
7. البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب ، و كامل حسن البصير ، ط: 1، مكتبة اللغة العربية ، بغداد- العراق ، 2011.
8. الدرر الغزالية في شرح الحكم العطائية ، حازم نايف طاهر أبو غزالة .
9. الحكم العطائية ، شرح الشيخ **زروق** ، ت: عبد الحليم محمود، د-ط ، مؤسسة دار الشعب، مصر ،القاهرة ، 1985.
10. الحكم العطائية ، شرح وتحليل، محمد سعيد رمضان البوطي، ط:1 ، دار الفكر ، دمشق- سورية ، 2019.
11. شرح الحكم العطائية ، عبد المجيد الشريوني ، ط: 2 ، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق- بيروت ، 1989 .
12. كتاب الحكم ، ابن عطاء الله السكندري ، د.ط ، مكتبة مدبولي، الجيزة – مصر ، د. ت.
13. كتاب الحكم العطائية ، شرح ابن عباد النفري **الرندي** (792هـ)، ط:1 ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، مصر ، 1988 .
14. معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ط: 5 ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة – مصر، 2004.
15. المنح القدسية على الحكم العطائية ، شرح عبد الله بن حجازي الشرقاوي ، د.ط ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ، 1971.
16. النثر الصوفي،دراسة فنية تحليلية، فائز طه **عمر**،ط:1،دار الشؤون الثقافية، بغداد –العراق،2004.
17. أسلوب الإلتفات في سورة الشعراء وفوائده في تعليم البلاغة، ليا أنجرايني، (رسالة ماجستير)،الجامعة الاسلامية الحكومية ، كلية التربية والتعليم – قسم اللغة العربية، جوروب ،2018.
18. الإنزياحات التركيبية في شعر محمود اسمعيل ، مروة محمد سليم ، (رسالة ماجستير)، جامعة اليرموك، كلية الآداب- قسم اللغة العربية وآدابها، العراق ، 2010.
19. الإنزياح الأسلوبي ، دراسة في نثر نزار قباني، أسيل محمد صاح الدليمي، (رسالة ماجستير)، جامعة الشرق الأوسط ، كلية الآداب والعلوم،قسم اللغة العربية، عمان –الأردن ، 2016.
20. الإنزياح في شعر سميح قاسم "قصيدة عجائب قانا الجديدة"أنموذجاً ، دراسة أسلوبية ،وهيبة فوغالي ، (رسالة ماجستير)، جامعة أكلي مضد اولحاج – كلية الآداب واللغات، الجزائر ،2013 .
21. تنوع صور الإلتفات في القرآن الكريم ومقاصده البلاغية والإعجازية، اسماعيل الحاج عبد القادر سيبوكر، (رسالة ماجستير)، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، السودان ، 2008.
22. أسلوبية الإنزياح في سورة الحديد المباركة، اسماعيل يوسفي و جواد محمد زاده ، مجلة إضاءات نقدية ، العدد: 24 ، 2016 .
23. الإنحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (1860-1920)م ، أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق ، المجلد: 19 ، العدد : 2+ 3 ، 2003.